

中国现代文学研究

丛刊

4.

國現代文學研究

丛 刊

4

1994

作 家 出 版 社

封面题字：启 功

封面设计：张晓光

版式设计：吕 京

中国现代文学研究丛刊

一九九四年第四期

中国现代文学研究会
中国现代文学馆 合编

地址：北京西三环北路18号

邮编：100081

*

作家出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京东光印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 10印张 250,000字

1994年10月第1版 1994年10月第1次印刷

印数：0001——1650册

刊号：ISSN 1003—0263
CN 11—2589/I

定价：5.50元

中国现代文学研究

丛刊

1994年第4期（总第61期）

目 录

· 文学史研究 ·

- “新文学悲剧意识的历史生成”……………陈咏芹（1）
小说由传统向现代的转换……………李宗刚（17）

· 现代女性文学研究 ·

- 文学的嬗变与发展……………游友基（33）
创作中的童年母题……………谭桂林（57）
从荒原到初始的伊甸
论萧红小说中的“世界”与世界中的萧红……………唐利群（77）
被隐埋的女性历史的主题……………刘慧英（91）
丁玲的悲剧……………张永泉（101）
丁玲小说中的女性异化……………李继凯（108）
《婚十年》……………丁晓萍（120）

• 纪念杨犁同志 •

留在记忆中的·····	樊 骏(129)
半纪交情忆杨犁·····	王景山(134)
杨犁和中国现代文学馆·····	舒 乙(137)
刚正·律己·敬业——悼老杨(杨犁)·····	吴福辉(140)
追悼杨犁先生·····	刘 纳(145)

• 作家作品研究 •

“感伤的行旅”

——郁达夫的女性观·  ·····	孟悦朴(147)
闻一多新格律诗理论的艺术渊源·····	荣挺进(160)
老舍文化心理的运行轨迹·····	石兴泽(176)
重读鲁迅《离婚》·····	秦林芳(196)

• 学术争鸣 •

关于“鲁迅风”杂文论争的几个问题

——兼与卢豫冬先生商榷·····	沈永宝(206)
------------------	----------

• 现代文学研究在海外 •

梁实秋与人文主义·····	[日] 小島久代著 丁祖威译(225)
---------------	------------------------

《苦闷的象征》与弗洛伊德学说的传入

——厨川白村研究之一·····	[香港] 梁敏儿(240)
-----------------	---------------

· 资 料 ·

碧野谈自己的创作……………余宗其(记录整理)(258)

· 书 评 ·

求实求深的新诗本体研究

——评李怡《中国现代新诗与古典诗歌传统》……………吕家乡(294)

历史沉思中的探索

——读蒋心焕《中国现代小说的历史沉思》……………海波(299)
光东

张天翼研究的新收获

——读《张天翼的文学道路》……………周靖波(303)

· 动 态 ·

《巴金与二十世纪》学术研讨会综述(李兴民, 307)第六次全国老舍学术讨论会综述(古世仓, 315)

· 论文选目 ·

1994年4—6月中国现代文学研究论文选目……………(318)

1995年《丛刊》邮购启事……………(107)

编后记……………(319)

鸣谢……………(320)

论“五四”新文学悲剧意识的历史生成

陈咏芹

因受以儒家为主体，以道家与佛学为补充，强调矛盾双方互相渗透、相辅相成的文化特质的制约，中国古代文学极端缺乏悲剧意识，“中和之美”与“团圆主义”向来被奉为文学创作与批评的圭臬。直到二十世纪初，在西方文化的影响下，中国传统文学观念和民族审美意识才开始出现空前伟大的革命。面对日益严峻的民族、社会和个体的生存危机，“五四”新文学作家不仅藉着对历史和现实的思考，通过轰毁传统文学中掩盖矛盾、粉饰现实的“中和之美”与“团圆主义”的森严壁垒，去自觉地建构直面现实人生的悲剧意识，而且还将它作为自己观察生活、认识生活、评判生活和表现生活最基本的出发点。“五四”新文学^①，因其在审美意识上与传统的决裂而成为中国现代文学的伟大开端。

一

悲剧意识是人类一种独特的精神现象。（从概念上说，它是由悲剧这一美学范畴派生而来的。）亚里斯多德在《诗学》里指出悲剧是“摹仿比我们今天的人好的人”，同时又“遭受厄运”“与我们相似”的人，通过他们的毁灭引起人们的“恐惧之情”和“怜悯之情”^②。此后历代西方美学家从各种不同的角度依据各种不同的理论下过各种各样的定义。黑格尔运用辩证法中的矛盾冲突学说

来建构他的悲剧理论。他认为悲剧不是个人偶然的原因造成的，而是根源于两种具有普遍意义的社会义务和现实的伦理力量之间的冲突，并且强调这种冲突及其导致的悲剧都是必然的、合乎规律的。但是，历史调和主义使黑格尔把悲剧的动因看成是精神性的普遍力量，而不是现实生活中的矛盾和斗争。马克思和恩格斯第一次从人类历史辩证发展的客观进程而不是从纯精神的发展中揭示悲剧冲突的必然性。他们认为，悲剧是新的社会制度代替旧制度的信号，是社会生活中新旧力量矛盾冲突的必然产物，所以往往“伟大的世界历史事变和人物”，“第一次是作为悲剧出现”的^③。而悲剧冲突的实质则在于“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突”^④。鲁迅从尊重个体存在的价值出发，提出“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”的著名命题^⑤。鲁迅严格地规范了悲剧艺术的价值定性，强调悲剧的本质是现实生活中有价值的社会力量与无价值的社会力量之间冲突的产物。

上述有代表性的悲剧理论尽管说法不一，但都承认由于受历史必然性与自身缺陷的制约，人类社会生成和发展的历史本身充满着悲剧性。生存与毁灭、情感与理智、理想与现实的矛盾冲突长期地困扰着人类的精神世界；与此同时，焦虑，恐惧和绝望始终伴随着特定历史时期的生命主体。根据以上的理解，本文所说的悲剧意识，就是指生命主体企图以自身的力量突破历史必然性的制约而又明确地意识到不能突破时交织着绝望与抗争的精髓现象；是生命主体当特定社会历史时期因有价值的生命被毁灭时对人类自身存在和社会存在进行否定性认识和评价的外部表现。

按照上述对悲剧意识的理解，我们发现它与中国传统文化是互为异质的精神存在。以崇尚中庸之道的儒家为核心的中国古代哲学，从维护和促进现存有机系统的和谐稳定的目标出发，强调个体的生命欲求必须符合社会的伦理道德规范，强调人类社会与

自然世界的和谐统一，排除和反对个体与社会、人类与自然之间的矛盾斗争、胜败成毁。这种哲学观念使中华民族获得并承续着一种清醒冷静、温情脉脉、反对冒险、轻视创新的中庸心理。作为中国传统文化形象化与情感化的中国古代文学也同样以中庸与和谐为美。无论是内容还是形式，它都强调把杂多或对立的元素组成一个均衡、稳定、有序的和谐整体，排除和反对一切不和谐、不均衡、不稳定、无序的组合方式。“乐而不淫，哀而不伤”^⑥，“发乎情，止乎礼义”^⑦是文学艺术最基本的美学标准。此外，作为儒家之补充的道家和佛学也同样跟悲剧意识绝缘。道家讲究人向自然回归、与自然合一而又超越自然，讲究无为寡欲，激流勇退、洁身自好，它实际上使封建时代的士大夫们麻醉在逃避现实的所谓超脱中而失去抗争的勇气和意志。佛学强调因果轮回报应，人在现实生活中的苦难与不平将会在来世得到补偿，面对人生悲剧只有认命、忍耐、自省自责、退避忍让、泯灭哪怕是处于萌芽状态中的对灾难的反抗。生存于以儒家为主体，以道家和佛学为补充的文化氛围中的中国古代文学尽管偶尔有不平、有愤激，但却很快被儒家、道家和佛学所消解，更谈不上萌蘖真正意义上的悲剧意识。即使是被国内某些学者视为优秀的古典文学作品如《孔雀东南飞》、《窦娥冤》、《赵氏孤儿》、《牡丹亭》、《长生殿》和《桃花扇》等，虽然表现出创作主体在严酷现实面前某种无可奈何的人生伤感，甚至是对现存制度的愤怒控诉，悲凄绝艳，催人泪下，但在这些作品中根本找不出生命主体企图以自身的力量突破历史必然性的制约而又明确地意识到不能突破时交织着绝望与抗争的精神现象；根本找不出生命主体当特定社会历史时期因有价值的生命被毁灭时对人类自身存在和社会存在的否定性认识和评价。就素材来说，上述作品大都可以写成悲剧，但因创作主体缺乏悲剧意识而将它们处理为非悲剧作品。汉乐府叙事诗《孔雀东南飞》男女主人公因反抗封建礼教和宗法势力“徘徊庭树下，自挂东南

枝”，这本身就已构成作品的悲剧性，但受中和意识的束缚，作者在诗的末段特地虚构了他们墓地里松柏梧桐交枝接叶，鸳鸯相向日夕和鸣。这美丽的梦幻开了后世民间故事《烈女青陵台》、戏曲《梁山伯与祝英台》男女主人公死后或化成连理树，或化为双蝴蝶的冥界大团圆模式的先河。这与其说是寄寓了作者美好的人生理想，倒不如说是典型地证明了中华民族悲剧意识的贫乏。《窦娥冤》在女主角死后不仅用血溅白练、六月飞雪来显示她的冤屈，而且最终还由其父替她翻案昭雪。这实质上是另一种以变形方式出现的大团圆结局。《赵氏孤儿》的全名是《赵氏孤儿大报仇》，“从名称看来，使人容易想成是《哈姆莱特》那样的复仇悲剧，在第五幕里台上摆满了尸首。但是，实际情况却完全不同，复仇只是帝王的一道命令许诺的，并没有在舞台上演出来。”表现忠诚和正义必胜的创作动机“使作者强调孤儿的被救，而不是他的复仇。……强烈的道德感使他们不愿意承认人生的悲剧面。”^⑧此外还有《牡丹亭》的死而复生，《长生殿》的“蟾宫相见”，《琵琶记》的“玉烛调和”，《清忠谱》的锄奸慰灵，《雷峰塔》的雷峰佛圆……从本质上说，这些作品大致逃不出“始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨”^⑨，曲终奏雅，苦尽甘来的模式。

相对来说《桃花扇》多少有点不同。侯方域和李香君在国破家亡之后经张道士的当头棒喝，终于大彻大悟，不恋旧情，决然分道扬镳。但他们由对忠贞爱情的追求到最终遁入空门，却标志着剧作家用佛道的超世思想和人生如梦的感喟对本来应该出现的悲剧意识的一厢情愿式的消解。直到十八世纪中叶《红楼梦》的出现，才打破了这种现象。曹雪芹在这部未完成的杰作中表现出处于萌芽状态的民主主义思想的历史必然要求，同这个要求在严酷的封建宗法专制思想统治下不可能实现的历史悲剧，石破天惊般地敲响了封建社会的丧钟。《红楼梦》最显著的美学意义就在于它在暮霭沉沉的中国传统文化的氛围中传达出变革民族传统审美意识的

最初的信息。后来高鹗根据原书线索将宝黛爱情写成悲剧，使小说成为一部结构完整，故事首尾齐全的文学名著^⑩。续作中的黛玉病死，凤姐气绝，妙玉遭劫，袭人改嫁等都符合曹雪芹的悲剧构思。但贾府复兴，兰桂齐芳，尤其是宝玉中举和出家成佛被封为文妙真人，显然背离了曹雪芹的悲剧意识。高鹗看到了封建社会“一片白茫茫的大地真干净”的悲剧结局，但中国传统文化又迫使他为自己也为他人搭起一处虚幻的精神避难所。宝玉在高鹗笔下的最终结局从本质上说是对现实人生的否定，是脱离了对现实人生苦难的反抗，因而也是对曹雪芹原作悲剧意识的背离与消解^⑪。中国传统文化使高鹗在完成自己的同时又限制了自己。特别令人深思的是，几乎从《红楼梦》开始流传时起，竟出现三十多种以大团圆为结尾的续作。这种现象充分说明中庸与和谐仍然是当时普遍的社会意识。

二

十九世纪中后期，各种各样的西方文化思潮伴随着帝国主义的坚船利舰源源不断地涌入中国。饱尝民族屈辱的先进中国人为了寻找挽救民族危亡的道路，开始睁眼看世界，开始用异质的西方文化作为参照系来重新审视两千多年来一直被视为神圣经典的中国传统文化。特别是1898年戊戌维新失败后，由严复译述的《天演论》把人们从现实生活中获得的民族危机感提高到科学理论的高度。“物竞天择，适者生存”的生物进化论竟对整个二十世纪中国民族心理和民族文化产生了巨大而深刻的影响：中国先进的知识分子从全人类历史的发展中看到了中华民族被淘汰的危险。而林纾翻译的《黑奴吁天录》则使先进的知识分子从美国黑奴的悲惨遭遇中，具体地感受到一个民族的历史悲剧，并从中得到惊醒^⑫。在此之前，林纾还翻译了《巴黎茶花女遗事》，一时风行大江南北。“可怜一卷《茶花女》，断尽支那荡子肠。”^⑬如果说《黑奴吁天录》

引进了民族悲剧的模式，那么，《巴黎茶花女遗事》则引进了爱情悲剧的模式。以严复林纾对西方现代自然哲学和文学艺术的大规模译介为标志，中国文化真正开始了由封闭走向开放、由传统走向现代、由陈腐走向鲜活的痛苦而艰难的蜕变。中国传统以中庸和谐为理想的审美意识也随之发展到它质变的临界点。

在这种历史背景下，近代文学大师王国维第一次破天荒地将悲剧作为一种美学范畴从西方输入中国，并且用西方现代悲剧观念来观照中国古典文学。在1904年发表于《教育世界》的《〈红楼梦〉评论》中，王国维指出：中国文学具有“厌世解脱”的悲剧意识的，仅有《桃花扇》与《红楼梦》。但《桃花扇》则尚只是“他律的”，“非真解脱也”。而真正出于主人公自由意志的悲剧，则仅有一部“大背于吾国人之精神”的《红楼梦》^①。王国维以叔本华的哲学与美学观点为依归，以《红楼梦》的悲剧故事和自己对人生的绝望之情为经验，把悲剧看成是生命个体先天的生命欲望与客观现实矛盾冲突所产生的无法自我解脱的人生苦痛。王国维这种主观唯心主义的悲剧观念尽管无法科学地说明悲剧的真谛，但他却第一个睁开眼睛去正视个体生命历程中无法避免的矛盾、痛苦和不幸，打破了人们对未来玫瑰色幸福天国的美丽幻想，启发了后来关注变革现实和确证个体存在价值的先进知识分子对社会人生的悲剧性的思考。

如果说王国维的悲剧意识主要是表现在理知层面上^②，那么，苏曼殊的爱情小说却在感性层面上，冲破了中华民族“让天下有情人终成眷属”的传统梦幻。苏曼殊不仅写出了在特定社会历史条件下男女主人公的爱情悲剧，而且还通过小说创作痛苦地探索着“人生最难解之问题”爱与死的哲学涵义。个人与社会的冲突、传统思想与近代意识的冲突、理智与情感的冲突，构成了苏曼殊小说中男女主人公悲剧生涯和个体孤独感的最终根源。这种新的生活图景、人生观念和情绪感受标志着苏曼殊在自我意识觉醒的

同时悲剧意识的诞生。这就为后来的“五四”新文学奠定了以更敏感更复杂的心灵去体验文化——历史转型期的人生与爱情的感受的基础。

如果说严复、林纾、王国维和苏曼殊的学术活动与文学活动，标志着中国传统以中庸和谐为理想的审美意识已发展到它质变的临界点，那么，随着历史的脚步迈进了中西文化大碰撞、大交流的“五四”时代，中华民族的审美意识才真正开始并初步完成了它艰难的历史性蜕变。这既是历史提供的机遇，也是人们面对历史的自觉选择。一方面，尼采彻底否定一切旧传统，重新估定一切价值的思想与当时中国彻底反对封建的历史要求相吻合，引起变革中国社会的知识分子的深深共鸣，并迅速提高甚至彻底改变了他们对自己所处的外部现实环境和内在精神世界的认识，他们的民族意识和个性意识开始真正地觉醒。而对西方文学艺术中悲剧意识的推崇，又推动着他们对中西文学理论和实践的异同优劣进行历史性的反思，中国传统的审美意识理所当然地受到时代的重新审查。另一方面，“五四”时代的知识分子，几乎都是从传统文化桎梏中冲出来的，他们深刻地意识到封建传统文化及其民族审美意识强大的历史惰性，如果不冲破它的羁绊，不对传统的中国文学进行彻底地清理，灌注着现代意识的新文学就无法在中国站稳脚跟。因此，彻底地扫荡封建传统审美意识是“五四”新文学先驱者的首要任务。

“五四”新文学先驱者首先对在漫长的封建宗法专制社会中形成并占据着主导地位的中庸意识及其在文艺上的具体表现形式“团圆主义”进行无情抨击和彻底否定。傅斯年以后人改写《西厢记》为例说“若果天下有情人都成了眷属”不但“天下没有文章了”，而且还把本来应该在观众和读者心里留下的深切难忘的感想和情绪一笔勾销^⑧。郭沫若认为中国古典文学中那些求其圆满的续作现象反映了无聊作家的浅薄，全然破坏了原书的悲剧效果，实在

是“续貂狗尾，究竟无补于世！”^{①7} 敦易指出：“中国人的眼光，是喜欢美满的结局——一种团圆迷——所以《红楼梦》虽被高鹗续成悲剧的收场，一班人还是千方百计，想完成宝黛的婚姻。试问一部书结果都是好的，于人生上有刺戟吗？只可以算一种消遣品，没有文学价值的。”^{①8} 郑振铎指出：中国古典戏剧所包含的“开始于‘佳人才子’，而结局于‘荣封团圆’的思想”，“与时代精神背驰”，已经“没有立足在现代戏剧界中的价值”，^{①9} 沈雁冰认为中国古代文学大团圆的结局是创作主体主观的向壁虚构，跟现实主义文学创作的基本原则背道而驰，其流弊所及，以致近现代以来出现的“不分章回的旧式小说”和“中西混合的旧式小说”，虽然废去章回结构的某些法式，但“以他们的布局而言，除少有改变外，大关节尚不脱离合悲欢终至大团圆的旧格式，仍旧局促于旧镣锁下，没有什么创作精神。”^{②0}

其次，“五四”新文学先驱者还通过对中国人文化心理结构的剖析来追溯产生“大团圆主义”的社会历史根源。早在1916年底，蔡元培就把“事事必求其圆满”看作中华民族国民性弱点之所在^{②1}。周作人从中俄文学的对比中揭示中国古典文学缺乏悲剧意识的深层原因。他说：“俄国人的生活与文学差不多是合而为一，有一种崇高的悲剧气象，令人想起希腊的普洛美透斯（Prometheus）与耶稣的故事。中国的生活的痛苦，在文学上只引起两种影响，一是赏玩，一是怨恨。……俄国文人努力在湿漉漉的抹布中间，寻求他的永久的人性；中国容易一笔抹杀。”中国文人之所以缺乏悲剧意识，在周作人看来一方面应归因于“民族的衰老，习于苦痛”，“一方面也是由于思想狭隘与专制的缘故。”^{②2} 沈雁冰则从国民性的角度去探究大团圆文学产生的文化背景。他认为：“中国文学，都表示中国人的性情：不喜现实，谈玄，凡事折中。中国的小说，无论好的坏的，末后必有一个大团圆：这是不走极端的证据。”^{②3} 最值得注意的是胡适和鲁迅对中国文人心理的剖析。胡

适指出：“中国文学最缺乏的是悲剧观念。……团圆的迷信乃是中国人思想薄弱的铁证。做书的人明知世上的真事都是不如意的居大部分，他明知世上的事不是颠倒是非，便是生离死别，他偏要使‘天下有情人都成了眷属’，偏要善恶分明，报应昭彰。他闭着眼睛不肯看天下的悲剧惨剧，不肯老老实实写天工的颠倒惨酷，他只图说一个纸上的大快人心。这便是说谎的文学。更进一层说：团圆快乐的文字，读完了，至多不过能使人觉得一种满意的观念，决不能叫人有深沉的感动，决不能引人到彻底的觉悟，决不能使人起根本上的思量反省。”^{②4}鲁迅看得更深刻：“中国的文人，对于人生，——至少是对于社会现象，向来就多没有正视的勇气。……然而由本身的矛盾或社会的缺陷所生的苦痛，虽不正视，却要身受的。文人究竟是敏感人物，从他们的作品上看来，有些人确也早已感到不满。可是一到快要显露缺陷的危机一发之际，他们总即刻连说‘并无其事’，同时便闭上了眼睛。……聊以自欺，而且欺人，那方法是：瞒和骗。”^{②5}鲁迅进一步指出：“中国人底心理，是很喜欢团圆的，……凡是历史上不团圆的，在小说里往往给他团圆；没有报应的，给他报应，互相骗骗。——这实在是关于国民性底问题。”^{②6}

再次，为了疗治中国传统文学的沉疴痼疾，创造与西方文学对话的中国新文学，“五四”新文学先驱者曾经充满激情地呼唤文学创作应该灌注悲剧意识。胡适直截了当地指出：只有输入自古希腊至现代的西洋文学悲剧观念，才能“发生各种思力深沉，意味深长，感人最烈，发人猛省的文学。这种观念乃是医治我们中国那种说谎作伪思想浅薄的文学的绝妙圣药。”^{②7}鲁迅大声疾呼：“我们的作家取下假面，真诚地，深入地，大胆地看取人生并且写出他的血和肉来的时候早到了；早就应该有一片崭新的文场，早就应该有几个凶猛的闯将！”^{②8}庐隐则从作家的社会责任出发，强调“悲剧的描写，则多沉痛哀戚，……能引起人们的反省。……创

作家，对于……社会的悲剧，应用热烈的同情，沉痛的语调描写出来，使身受痛苦的人，一方面得到同情，绝大的慰藉，一方面引起其自觉心，努力奋斗，从黑暗中得到光明——增加生趣，方不负创作家的责任。”^②冰心也曾学术讲演会上慷慨陈辞：“中国正须悲剧，”“我们现在觉得自我了，我们的悲剧，也该同样发达起来。”^③

最后，“五四”思想家和文学家还对悲剧理论问题作出了自己的理解和探讨。胡适阐释的是西洋文学的悲剧观念：“第一，即是承认人类最浓挚最深沉的感情不在眉开眼笑之时，乃在悲哀不得意无可奈何的时节；第二，即是承认人类亲见别人遭遇悲惨可怜的境地时，都能发生一种至诚的同情，都能暂时把个人小我的悲欢哀乐一齐消纳在这种至诚高尚的同情之中；第三，即是承认世上的人事无时无地没有极悲极惨的伤心境地，不是天地不仁，‘造化弄人’，（此希腊悲剧中最普通的观念。）便是社会不良使个人销磨志气，堕落人格，陷入罪恶不能自脱。（此近世悲剧最普通的观念。）”^④周作人大致同意这种说法，他认为：“人不满足于现实，而复不肯遁入空虚，仍就这坚冷的现实之中，寻求其不可得的快乐与幸福”是现代人生永恒的悲剧冲突的根源^⑤。鲁迅从尊重个体存在的价值出发，提出了“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”的著名命题^⑥。通过研究历史与审视现实，鲁迅不仅发现封建宗法专制主义及其社会文化心理结构与有价值的生命个体的矛盾冲突构成了“五四”新文学悲剧艺术的现实基础，而且还严格地规范了悲剧艺术的价值定性，着重强调了“人生的有价值的东西”的“毁灭”的悲剧性质。在中国人尚未争取到最起码的人的价值的年代里，鲁迅关于悲剧艺术的价值定性突出地表现了他对悲剧主人公生存价值的高度重视。冰心则从中西文学的对比中，认识到西方人的“自我”认识，是一切悲剧艺术的起源。有了自我认识以后，“就有了自由意志，有了奋斗去追求自由，

而一切悲剧就得产生。”^②冰心的悲剧观念是“五四”时代个性主义思想在美学理论上的体现。

伴随着民族救亡、思想启蒙和文学革命的紧锣密鼓，伴随着对中国历史的反思和对现实社会的审视，文化——历史转型期的先进知识分子不仅在无情批判和彻底轰毁崇尚中和之美，编织团圆之梦，以“瞒和骗”为特征的中国传统文学的基础上，以西方文学的悲剧意识作为医治中国传统文学说谎作伪思想浅薄病症的“少年血性汤”，而且推而广之，把这种悲剧意识的觉醒作为在面临亡国灭种危机时，改造这个东方最古老国家的国民性和重铸洋溢青春活力的嶄新人格的一种最基本的思想前提，作为中国现代化艰难进程中先进知识分子在个人与社会、传统思想与现代意识、理智与情感的尖锐冲突中顽强抗战的精神动力。从这种意义上说，对悲剧意识的热情呼唤和自觉的理论建构，是“五四”作家正视社会存在和个体存在的悲剧现实的表现，是民族觉醒精神和自我意识在文学艺术领域的反映。不仅是对悲剧意识自觉的理论建构，而且从“五四”到二十年代中期的中国新文学第一代作家在观察生活的角度、认识生活的参照系和评判生活的价值标准等方面都出现了根本性的变化，创作主体将悲剧意识与自己对社会人生的悲剧体验相融和，创造出跟传统中国文学迥然相异的悲剧作品以及虽非纯悲剧甚至是喜剧但其中蕴含着悲剧意识的作品。无论是对封建宗法专制主义及其社会文化心理极端漠视个体存在价值与残酷虐杀个体生命的历史与现实的强烈关注，还是对文化——历史转型期思想先觉者既与传统对立又与传统联系的历史命运的严峻审视，抑或是对中华民族蜕旧变新的悲剧性感受和对人类生存悲剧问题的哲学探询^③，都不仅说明王国维、苏曼殊、胡适、鲁迅、周作人等先驱者的理论呼唤与艺术追求第一次在中国文学史上变为活生生的现实，而且还标志着中华民族的审美意识已经初步完成其艰难的历史蜕变。